PRZEGLĄD MUZYCZNY

WARSZAWA, 15 Maja 1912 r.

ZESZYT 10 (88).

ROK V.

15 Maja 1912 r. № 10 (88).



HENRYK OPIEŃSKI.

O współczesnej muzyce czeskiej.

(Słowo wstępne wypowiedziane na koncercie w dn. 30/IV 1912*).

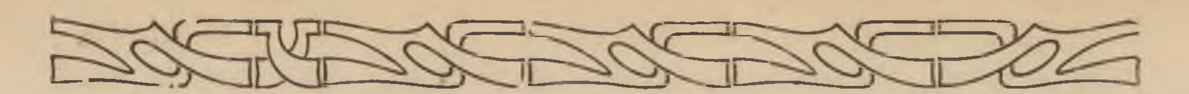
Nie tylko nie przebrzmiały, lecz przeciwnie coraz większą wziętością i sławą wszechświatową cieszą się nazwiska słynnych twórców renesansu muzyki czeskiej Smetany, Dworzaka i Fibicha—a już młode pokolenie wydało z siebie kilka gwiazd pierwszorzędnej wielkości i piękności; nazwiska Witesława Nowaka, Józefa Suka u nas nieznane prawie zupełnie, od kilku lat już zwróciły uwagę muzykalnej Europy — i co znamienniejsze najpierwszych niemieckich firm wydawniczych.

Węzłem łączącym te dwa pokolenia najstarszych i najmłodszych twórców czeskich XIX w. jest szereg kompozytorów wielkiej zasługi i powagi— muzyków łączących w swej sztuce tradycje dawnej szkoły z wymaganiami nowoczesnej techniki kompozytorskiej, na której czele stoją: gość nasz dzisiejszy Karol Kowarzowic — dyrektor i kapelmistrz czeskiej narodowej opery w Pradze, oraz J. B. Förster syn dobrze znanego w Czechach profesora teorji w konserwatorjum i organisty, Karol Bendel, Henryk Kann i kilku innych.

Aby zdać sobie sprawę z istoty ruchu obecnej czeskiej twórczości należy chociaż w kilku rysach przypomnieć działalność trzech wielkich—wspomnianych już wskrzesicieli muzyki czeskiej.

Atmosfera wpływów jakim ulegali — Smetana szedł śladami Liszta, Dworzak Brahmsa, Fibich Wagnera—nie przeszkodziła bynajmniej, przeciwnie pomogła do rozwinięcia się ich własnej indywidualności, która zwłaszcza u Smetany i Dworzaka, opierając się na narodowych rytmach i motywach czeskich, stworzyła czeską narodową muzykę; jak wybitne stanowisko zajęła ta muzyka w wszechświatowej literaturze europejskiej — dowodem choćby najbardziej znane a najznaczniejsze dzieła symfoniczne i dramatyczne Smetany: Cykl poematów symfonicznych „Moja ojczyzna“, jego kwartet „Z mego żywota“, nieoceniona i tak popularna w całym świecie opera „Sprzedana narzeczona”; Dworzaka: symfonja „Z Nowego Świata, poematy symfoniczne, kwartety; Fibicha—u nas stosunkowo najmniej znanego — piękna idylla orkiestrowa „Pod wieczór”, symfonja, muzyka do trylogji Vrchlickiego „Hippodamia“, w której problem wagnerowski przeprowadzony został po mistrzowsku a nader indywidualnie. Najmłodsi przedstawiciele sztuki muzycznej czeskiej odwrócili się nieco od teatru, który dla pokolenia

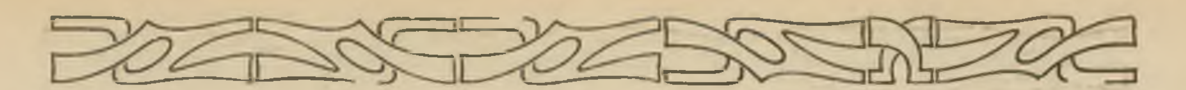
*) 30/IV w sali Filh. Warsz. odbył się pod dyrekcją p. Karola Kowarzowica z Pragi koncert współczesnej muzyki czeskiej. Z tej okazji numer niniejszy poświęcamy sztuce pobratymców. *Redakcja.*



dawniejszego przedstawiał tak ważną placówkę twórczości i skierowali się raczej ku muzyce symfonicznej. Najznamienitsi z pośród nich Witesław Nowak i Józef Suk, których kapitalne dzieła dzisiaj poznamy, wcielają niejako w swej sztuce ten kierunek, te tendencje, jakie mieli ich poprzednicy. Uczniowie Dworzaka nie są jednak bynajmniej

WITESŁAW NOWAK.

jego naśladowcami; sztuka ich tkwi swemi korzeniami głęboko w muzyce ludowej, choć nie jest już ona bezpośrednim wyrazem głosu ludu czeskiego, rzadko bardzo usłyszymy w niej ulubione przez Smetanę i Dworzaka rytmy czeskiej polki, kompozycje ich są



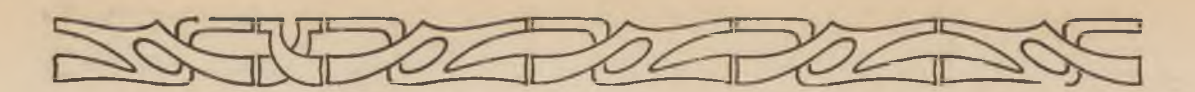
wyrazem czysto subjektywnych uczuć, ale mowa ich o rysach indywidualnych zdradza wyraźnie swe narodowe pochodzenie.

Starszy z dwuch „młodych“ Witesław Nowak jest gorącą, namiętną naturą artystyczną. Był już studentem uniwersytetu studjując prawo i filozofję równocześnie — kiedy nieprzeparty zapał do sztuki kazał mu zapisać się w szeregi uczniów Dworzaka; mimo ducha wiecznej opozycji, jaki w nim wybuchał przeciw wszelkim pedanterjom

JÓZEF SUK z RODZICAMI.

szkoły, Dworzak cenił swego ucznia bardzo wysoko; Nowak przedewszystkiem był zapalonym muzykiem programowym: ballada fortepjanowa Manfred była jednym z pierwszych — niezupełnie jeszcze dojrzałych płodów — tej na wskroś oryginalnej indywidualności. Mimo pozornej „pogardy“ dla szkoły owładnął Nowak w krótkim czasie wszystkiemi tajnikami techniki kompozytorskiej.

Zetknięcie się z krainą, z ludem morawskim dało jego sztuce pewien nowy



impuls; z zapałem bierze się Nowak do obrabiania morawskich i słowackich motywów, oraz komponuje pieśni do słów ludowych i w stylu ludowym; elementy motywów słowackich przenosi nawet do muzyki symfonicznej w uwerturze do dramatu morawskiego „Marysia“ i w kwartecie smyczkowym. Wkrótce jednak, przetopiwszy na swój własny język te wszystkie pierwiastki muzyki ludowej, przez co uczynił go nader indywidualnie zabarwionym, zwraca się znowu do wyrażania muzyką swoich wewnętrznych przeżyć i wrażeń; szereg poematów symfonicznych: W Tatrach, O wiecznej tęsknocie, Toman i wróżka leśna, Lady Godiva oraz punkt kulminacyjny jego dotychczasowej twórczości fantazja na chóry i orkiestrę p.t. „Burza“ są wyrazem przetopionych na dźwięki muzyczne wrażeń, jakie pobudzały jego twórcze natchnienie przy zetknięciu się z naturą zwłaszcza z morzem i żywiołową siłą miłości, która na duszę artysty rzucała cień smutku i melancholji; tęsknota za nieuchwytnym mirażem szczęścia i pełna zadumy melancholja są często powtarzającym się echem w jego twórczości...

Innym a bliższym. Dworzakowi jest znany jako skrzypek słynnego czeskiego kwartetu *Józef Suk*. Ożeniony z córką mistrza swego Dworzaka w pierwszych działach jego prawie wyłącznie idzie śladami, jest on jednak już od samego początku w swej muzyce o wiele więcej melancholijny — jakby miększy i subtelniejszy — więcej kobiecy niż jędrny i twardy w swej rytmice i harmonjach Dworzak. Dziwna rzecz że Suk—skrzypek swoje pierwsze zwierzenia poetyczne, swoje pierwsze natchnienia muzyczne wyśpiewuje nie na skrzypcach lecz na fortepjanie; podarek narzeczeński—zbiór utworów na fortepjan op. 12—należy do najbardziej wartościowych jego utworów. Fantastyczność jego wyobraźni wyraża się w pełnej polotu Fantazji skrzypcowej (umieszczonej na dzisiejszym programie, którą wykona kolega z kwartetu K. Hofmann), w oryginalnem orkiestrowem Scherzo.

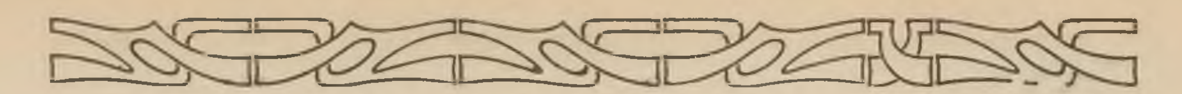


J. B. FOERSTER.

Punktem zwrotnym niejako jego twórczości jest potężny poemat symfoniczny „Praga“, w którym ukochana stolica ojczyzny ukazuje się oczom twórcy w całym blasku historycznej chwały—poemat, w którym rozbrzmiewają echa hymnu Św. Wacława użytego jako jeden z głównych motywów a odzywającego się w zakończeniu jako wspaniały chorał. Wkrótce po napisaniu Pragi spadły ciężkie smutki na młodego kompozytora: śmierć mistrza—teścia i przyjaciela Dworzaka, a wkrótce potem młodej żony. Przejścia te wyryły głębokie rany w jego sercu ale pogłębiły jeszcze subtelną i czującą duszę. W wielkiej z pięciu części złożonej symfonji p.t. Asrael daje jakby obraz pozgonnych trenów żałobnych, przechodząc przez wszystkie nastroje od najbardziej tragicznego zwątpienia do spokojnego poddania się woli losów. Odtąd twórczość jego na tle jedynie w sferze własnych przeżyć osnutych programów rozwija się coraz piękniej i bogaciej. Symfonja „Baśń letnia“ jest dalszym ciągiem tej kroniki własnego żywota — tworzonej z całem mistrzostwem nowoczesnej techniki orkiestralnej. W 5 częściach swej symfonji daje Suk szereg wrażeń zatytułowanych: Głosy życia i pociechy, Ślepi grajkowie, Fantastyczne Scherzo, Noc.

W jednem z ostatnich swych utworów wreszcie w cyklu fortepjanowym „Z chwil przeżytych i prześnionych“ daje obraz owej dobroczynnej działalności bólu, który duszę wysubtelnia, uszlachetnia i w górę wznosi.

Dorobek artystyczny w stosunku do młodego wieku autora przebogaty a tem bardziej zdaje się być wartościowym, że stanowi on istotę przeżyć kompozytora, jest



prawdziwą cząstką jego życia—nie zbiorem czysto mózgowych choćby nader uczenie powiązanych muzycznych koncepcji.

Trzecie z widniejących na dzisiejszym afiszu nazwisko J. B. Förstera dotyczy przedstawiciela starszego nieco pokolenia, do którego liczy się i kierujący dzisiejszym koncertem kapelmistrz Karol Kowarzowic, od lat kilkunastu stojący na czele Narodowej Opery w Pradze. To co daje nam program dzisiejszego koncertu jest zaledwie małą częścią dorobku współczesnej czeskiej literatury muzycznej; jej obecne stanowisko i wartość artystyczna zobowiązywały nas już od dawna do zapoznania się z jej kapitalnemi dziełami; ogólny ich charakter, nie wolny od wpływów powszechnie dziś panujących—częścią niemieckich (R. Strauss) częścią francuskich (Debussy) ma przedewszystkiem dwie wielkie zalety, o których pamiętać winni i nasi najmłodsi: po pierwsze dążą czescy kompozytorowie po większej części do utrzymania indywidualnego tonu narodowego w swej muzyce, a następnie, uważając muzykę istotnie jako najgłębszy wyraz uczucia—a nie jak to już wspomniałem jako wytwór czysto mózgowych koncepcji, które na drodze matematycznych kombinacji mogą prowadzić na tory rozwiązywania arcyciekawych harmonicznych i kontrapunktycznych problemów, ale nie będą nigdy sztuką żywą, mówiącą wprost do duszy, sztuką kołyszącą melancholją smutku czy porywającą potęgą żywiołowego uczucia.

Wrażenia, jakie otrzymają nasi słuchacze na dzisiejszym koncercie, choć mogą być najbardziej różnolite, w ogólnym swym rysie w mniejszym czy większym stopniu odpowiedzą bezwątpienia tej ogólnej charakterystyce „młodych Czech".

Godnym a znakomitym reprezentantom muzyki czeskiej, którzy dziś do nas przybyć raczyli, życzymy jaknajpiękniejszego, najbujniejszego rozwoju ich narodowej sztuki, która słusznie ich dumę i chwałę stanowi.

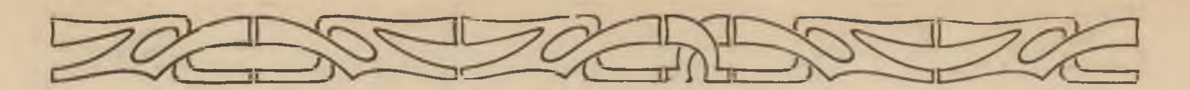
Dr. JAN LÖWENBACH.

Praga, jako ognisko życia muzycznego.

Dla bardzo szerokiej części muzykującej zagranicy Praga ciągle jeszcze nie przestaje być „wsią czeską", ciągle jest jakby odgrodzona murem chińskim i zaledwie nieliczni wybrańcy sztuki odważyli się z dalekich stron zawitać tutaj osobiście do tej czarodziejskiej muzycznej kuchni.

Z niemniejszem aniżeli Salzburg prawem liczy się Praga miastem Mozarta. Krew muzyczna, która płynie w żyłach prażan, zatętniła wesoło w radosne dni dla Mozarta w r. 1787; dni te były początkiem trwałej czci dla apolońskiego mistrza. Ale z biegiem czasu kult dla Mozarta zamienił się w jednostronno-suchy konserwatyzm, którego uosobieniem może być praski „Papież muzyczny" Jan Wenzel Tomaschek (1774—1850). Jednakże jeszcze za życia Tomaszka na horyzoncie sztuki ukazały się niekłamliwe znaki zapowiadające nastanie lepszych czasów. Młode pokolenie powitało Hektora Berlioza jako apostoła nowej sztuki. Podźwignięcie w latach 50 i 60 tych 19 wieku samopoczucia narodowego wniosło nowe ożywcze prądy i do dziedziny twórczości muzycznej. Rozbudzone życie polityczne, którego przebłyski dławił panujący przedtem absolutyzm, korzystnie wpłynęło i na rdzennie czeskie organizacje muzyczne, przytem godne jest uwagi, że początek poważniejszej działalności społeczno-muzycznej związany jest z tem samem nazwiskiem, które jednako znamionuje jednocześnie początek i wyższy rozkwit nowej muzyki w Czechach, z nazwiskiem Fryderyka Smetany.

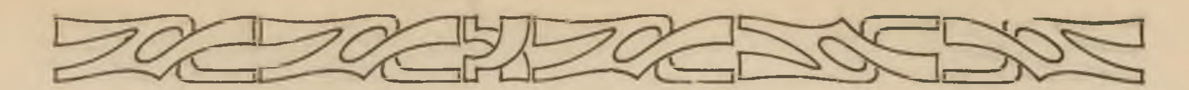
Powróciwszy ze Szwecji, Smetana pałał żądzą oddania się na usługi krajowi rodzinnemu. W r. 1861 powstaje stowarzyszenie chóralne „Hlahol", jednocześnie też założoną zostaje „Umelecka Beseda", której sekcja muzyczna staje się ogniskiem



życia muzycznego, powstają pierwsze plany i następnie przygotowania do przyszłego Teatru Narodowego. Wszędzie spotykamy Smetanę, jako duchowego wodza pobudzonej do czynów młodzieży. W r. 1864 czyni pierwsze próby organizowania koncertów symfonicznych; koncerty te pomimo niepowodzenia materjalnego miały duże znaczenie muzyczno-pedagogiczne. Działalność kapelmistrzowska Smetany w Teatrze czeskim trwała niezbyt długo skończyła się zanim jeszcze mógł urzeczywistnić wszystkie plany reformatorskie. Niepatrząc na to początki lat 70-tych są epoką najbardziej zaciekłej walki ze Smetaną i jednocześnie epoką najbardziej pulsującego życia muzycznego w Pradze. Ottakar Hostyński naczelny bojownik za idee Smetany w dziedzinie nauk teoretycznych, ma doskonałego sprzymierzeńca w osobie d-ra Ludwika Prochazki († 1888) jako praktycznego propagatora i organizatora. Prochazka stał podówczas na czele wszystkich organizacji muzycznych, był inicjatorem i pierwszym organizatorem życia muzycznego w Pradze. U Prochazki spotykają się młodzi kompozytorowie i odwiedzające Pragę wielkości muzyczne; z najbardziej wybitnemi współczesnemi mu jednostkami utrzymywał stały kontakt, mający doniosłe znaczenie praktyczne. Prochazka był pierwszym, który jeszcze w początkach lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia ocenił znaczenie systematycznego utrwalenia repertuaru słowiańskiego w Teatrze Narodowym w Pradze. Z chwilą otwarcia Teatru Narodowego rozpoczyna się okres nowego życia. Nowy przybytek sztuki stał stał się środowiskiem życia muzycznego i spraw muzycznych; posiada wybitnych solistów i utalentowanych kapelmistrzów, którzy dokładali starań, aby wymagania prawdziwej sztuki połączyć z życzeniami jaknajszerszych mas społeczeństwa. Pod kierunkiem artysty dramatycznego F. Ad. Schuberta Teatr Narodowy odnosi pierwszy sukces europejski podczas wystawy teatralnej w Wiedniu w r. 1892. Kapelmistrze Adolf Czech i Morytz Anger reprezentują sobą doskonałą szkołę tego okresu czasu. Śpiewacy: Karol Czech, Józef Lew, Józef Pałeczek, Antoni Wawra, śpiewaczki: Sitlowa, Fibichowa, von Ehrenberg należeli do najbardziej uwielbianych wykonawców utworów scenicznych Smetany.

W r. 1900 rozpoczyna się nowa era w Teatrze Narodowym. Zapoczątkowało ją zaproszenie na stanowisko kapelmistrza kompozytora Karola Kowarzowica, który już przedtem zwrócił na siebie uwagę jako dyrygent koncertowy, zwłaszcza jako subtelny i sumienny odtwórca idei kompozytorów. Jako kierownik opery cechujące go, jako kapelmistrza, przymioty zachował i pogłębił. Kowarzowic zrywał stopniowo z tradycją, o ile ta była identyczna z niechlujstwem; dążenia Kowarzowicaześrodkowały się na najbardziej stylowem i skończenie doskonałem wykonaniu wystawianych oper. Dające się zauważyć w pierwszych latach kierownictwa operą sympatyzowanie z współczesną muzyką francuską w ostatnich czasach ustąpiło miejsca bardziej krytycznemu wyborowi, i surowy masztab, którym Kowarzowic mierzy każdą nowość twórców rodaków odnosi teraz skutek i zastosowanie do nowości kompozytorów obcych. Z całą sumiennością studjuje najbardziej skomplikowane partytury i z zadziwiającą plastyką umie tchnąć w dźwięki życie. Za zasługę należy policzyć Kowarzowicowi, że obecnie wszystkie opery Smetany, oraz Dworzaka i niektóre Förstera należą do stałego repertuaru Narodnego Divadla.

Podniesienie poziomu koncertów symfonicznych jest także zasługą talentu Kowarzowica. Stałe koncerty w „Filharmonji czeskiej“, (do której należeli pierwotnie tylko członkowie Narodnego Divadla) odbywają się dopiero od r. 1894; koncertami dyrygowali kapelmistrze Teatru Narodowego i wyjątkowo autorowie — czesi i przyjezdni kapelmistrze. Od r. 1901, wskutek strajku orkiestry Teatru Narodowego, „Filharmonja czeska“ samodzielnie zorganizowała własną orkiestrę koncertową. Na czele tej organizacji artystycznej po kilku nieudanych próbach, z których zaszczytnie należy wyróżnić jedynie Oskara Nedbala, utrwalił się doskonały kapelmistrz Wilhelm Zemanek. Z niesłabnącą wytrwałością zaznajamia on systematycznie jaknajszersze warstwy społeczeństwa na swych niedzielnych koncertach popularnych z utworami muzyki symfonicznej. Z chwilą ustalenia się tych koncertów trzykrotnie dawał cykl dziewięciu symfonji Beethovena, dwukrotnie cykl wszystkich symfonji Dworzaka i Czajkowskiego, oraz poematów symfonicznych Liszta i Smetany i planowo wprowadza do programów koncertowych utwory klasyczne i najnowsze i po większej części w doskonałem wykonaniu. Od r. 1908 uwagę publiczności zwróciły koncerty filharmoniczne „Czeskiego Związku muzyków orkiestrowych“. Koncerty te odbywały się pod dyrekcją Kowarzowica; w ostatnim jednak sezonie wskutek niedostatecznych środków materjalnych Związ-



ku zaniechano dalszego urządzania koncertów. Tak charakterystyczne i dla innych miast handlowo-koncertowe przedsięwzięcia nie stanowią naturalnie wyjątku i dla Pragi. Koncerty aranżowane przez ajentury koncertowe, hyperprodukcja koncertów różnych solistów o wiadomym ogólnym środkowo europejskim typie nie za-ługują na bliższe omówienie. Odwrotnie znów uwagę zwracają te instytucje, które w ramkach ściśle zakreślonego programu służą w pierwszym rzędzie interesom sztuki. Najstarszym czynnikiem w tym kierunku należy nazwać sekcję muzyczną „Umeleckiej Besedy" („Stowarzyszenie artystyczne"), które na równi z urządzaniem wieczorów historyczno-muzycznych podtrzymuje zawsze uwagę na twórczość współczesną i uważa za swoje główne zadanie przyjść z pomocą twórcom rodakom i młodym torującym sobie drogę talentom.

Założone również w tym czasie towarzystwo śpiewacze „Hlahol" (dyrektor Adolf Piskacek) zamieszcza na programach swoich koncertów większych rozmiarów utwory muzyki klasycznej, poczęści także i współczesnej. Wykonywanie kapitalnych dzieł religijnych Bacha, Haydna, Brahmsa, Dworzaka i Förstera jest najbardziej wymowną działalnością tego Stowarzyszenia, które w r. 1910 obchodziło jubileusz 50-cio letniej pracy. Również i Teatr Narodowy rokrocznie wykonywa jakieś większe oratorjum. Obok „Hlaholu" Praga posiada szereg mniejszych stowarzyszeń chóralnych, wśród których w ostatnich czasach z powodzeniem zaznaczały się zarówno ze względu na programy (współczesna muzyka) jak i wykonanie „Stowarzyszenie Praskich nauczycieli" (kierownik prof. Spilka) i „Hlahol wyszehradzki" (dyrektor Jarosław Kriczka).

Zbornym punktem świata muzycznego Pragi są zapoczątkowane w r. 1895 wieczory czeskiego „Towarzystwa miłośników muzyki kameralnej". Za zasługę należy policzyć Towarzystwu, że się połączyło z „Czeskim kwartetem smyczkowym", przez co koncerty Towarzystwa mają na sobie piętno wysoce artystycznej wartości. „Czesi" są tu stałymi gośćmi i w stylowo utrzymanych programach i w swej idealnej interpretacji dają wybitniejsze utwory zarówno klasycznej jak i współczesnej muzyki. Najczęściej przychodzą do słowa Haydn, Mozart, Beethoven, Schuman, Brahms, Smetana, Dworzak. Ale i współcześni, jak Nowak, Suk, Reger, Czajkowski, Taniejew mają w „czechach" gorliwych propagatorów. Wespół z „czechami" w 8-miu zwykłych i 4-ch nadzwyczajnych wieczorach „Towarzystwa miłośników muzyki kameralnej" współudział w koncertach biorą najwybitniejsze siły koncertowe (Ysaye, Ondricek, Backhaus, Pugno, Casals, kwartet Szewczyka i t. d.) Jednym z najbardziej artystycznych czynów Towarzystwa było wykonanie przez „czechów" (wiosną r. 1911) wszystkich kwartetów Beethovena. Jako na najmłodsze zjawisko czeskiego życia społeczno-organizacyjnego należy wskazać na „Towarzystwo popierania pieśni", które w ciągu swojej dwuletniej pracy drogą starannie uplanowanych programów wieczorów pieśni dobry i wychowawczy wpływ wywiera.

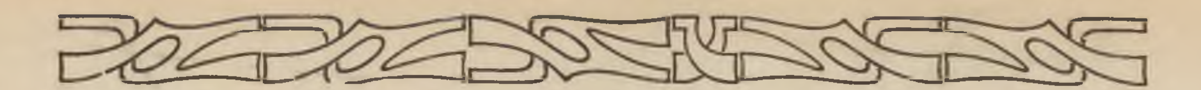
Współczesne Czechy w muzyce *).

Zaznajamiając się z rozwojem współczesnej muzyki czeskiej, oprócz dwuch najwybitniejszych jej przedstawicieli Witesława Nowaka i Józefa Suka, o których pisaliśmy obszerniej w r. ub. w zeszycie poświęconym muzyce czeskiej i o których wspominamy dzisiaj na innem miejscu, oprócz trzeciego z kolei głównego twórcy czeskiego J. B. Förstera, którego działalność kompozytorską charakteryzuje jeden z artykułów wspomnianego zeszytu, należy się dłużej zatrzymać na grupie czechów należących do ogólnego ogniska współczesnych kompozytorów czeskich, z których część (starsza wiekiem) hołduje ideom dawniejszego pokolenia, część zaś postępuje za Nowakiem et cons.

Pierwszą grupę rozpoczyna *Emanuel Chvála* (1851) członek Akademji Franciszka Józefa, wytrwale i zapalczywie walczący o prawdę w muzyce czeskiej. Obecnie jednak *Chválę* uważać należy więcej jako krytyka muzycznego aniżeli kompozytora. Po

---

*) Źródła: Prace K. Hoffmeistera w czasopismach: „Der Merker" i „Russkaja Muzykalnaja Gazieta".



dobnie jak w swych pracach, jako krytyk, widzi uistotnienie ducha czeskiego w muzyce Smetany i Dworzaka, tak i w utworach własnych zdradza formalny wpływ tych dwuch mistrzów, który się da zauważyć zarówno w utworach kameralnych (2 kwartety, trio fortepjanowe, kwintet fortepjanowy) jak i orkiestrowych (uwertura koncertowa, symfonietta). W pracach *Chvály* widać tendencje do rozwiązywania problemów kontrapunktycznych.

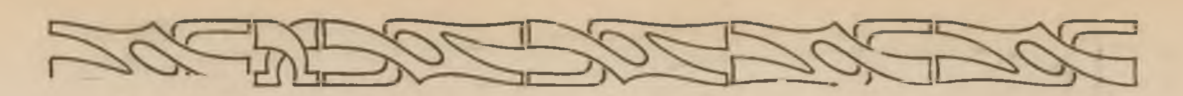
Narówni z kierunkiem narodowym Smetany i Dworzaka w grupie kompozytorów czeskich da się zauważyć pewien eklektyzm i wpływ cudzoziemski, zwłaszcza muzyki francuskiej, która ma licznych stronników. Wśród nich znajduje się jeden z wybitniejszych organistów czeskich *Józef Kliczka* (1855), który w swoich utworach organowych i orkiestrowych, oraz w ciekawych dziełach chóralnych znajdował się pod wpływem francuzów. Obecny dyrektor konserwatorjum w Pradze *Henryk Kaan* (ur w Tarnopolu, w Galicji, w r. 1852), członek adademji umiejętności Franciszka Józefa najwidoczniej podkreślił żyłkę francuzów w pięknej i pełnej kolorytu muzyce baletowej, (balety: „Bajaja", „Olim") i w innych utworach; dostatecznie będzie wymienić tu wspaniałe trio fortepjanowe i koncert fortepjanowy. Wpływ francuski można zauważyć i w twórczości *Karola Kowarzowica*; stanowisko, jakie zajmuje, nie uchroniło go, naturalnie, i od innych wpływów. Przytem Kowarzowic jest uczniem czeskiego Wagnera— Zdenki Fibicha. Pomimo to Kowarzowic nie pozostał obojętny i na rozwój stylu narodowej opery. Takiemi są mianowicie jego pierwsze opery, a zwłaszcza „Psohlavci" (1898), należący do oper repertuarowych. I libretto, z patrjotyczno symbolicznemi tyradami, i świeża muzyka z pięknemi scenami lirycznemi zjednały operze duże powodzenie. Już w tem dziele doszedł Kowarzowic do wysokiego mistrzostwa technicznego i siły wyrazu dramatycznego. „Psohlawców" przewyższa jeszcze pod względem muzycznym mniej może obfitująca w kontrasty i dramatyczność następna opera Kowarzowica „Na starem bielidle".

W osobie doskonałego kapelmistrza Oskara Nedbala widzimy współtowarzysza Nowaka i Suka ze szkoły Dworzaka. Nedbal to utalentowany czystej krwi muzyki, w twórczości swej postępujący z biegiem czasu. Zacząwszy od muzyki kameralnej (piękna jest jego sonata skrzypcowa), przerzucił się następnie do pantominy baletowej, w której („Bajka o leniwym Jasiu") pogłębia się w kierunku wyrazu dramatycznego. W następnej partyturze „Od bajki do bajki" daje chwilami więcej lekką ale za to bardzo piękną muzykę; niedawno spróbował szczęścia na polu twórczości operetkowej; jego „Cnotliwa Barbara" wystawiona była z powodzeniem.

W szeregu z Nowakiem i Sukiem, uprawiającymi gałąź muzyki symfonicznej i kameralnej, spotykamy kompozytorów, którzy poświęcili się kultywowaniu czeskiej opery w najnowszym kierunku dramatycznym. Pierwszym w tej grupie jest utalentowany uczeń Fibicha *Otokar Ostrcil* (1879). W operach „Śmierć władzy", „Oczy Hunála" i „Pączek" daje Ostrcil w pierwszej dramat muzyczny w stylu wagnerowskim skonstruowany śmiało, a przytem b. piękny; w drugiej—dramat w stylu przypominającym Ryszarda Straussa; w trzeciej, będącej realistyczną prozą z towarzyszeniem symfonicznym, daje żywy obraz komedji muzycznej. Poważnym i wykształconym muzykiem okazał się uczeń Nowaka *Władysław Prokop*. Jego opera symboliczna „Sen lasu", oraz o poetyckiej treści satyra muzyczna „Zapytanie" świadczą o niezwykłej zdolności twórczej kompozytora. Prokop pod względem umiejętności wyzyskania efektów scenicznych przechodzi Ostrcila. Poważne tendencje zdradzają: *Otokar Zich* w jednoaktowej operze i *Ad. Piskacek* w operze i oratorjum („św. Wojciech"), ostatnio zaś wyróżnił się w tym szeregu zasłużony twórca utworów religijnych *Franciszek Pricka* (napisał między innemi 1 operę).

Przechodzimy do najmłodszych, z których większość to uczniowie Nowaka, z wyjątkiem *Rudolfa Karela*, należącego do pokolenia szkoły Dworzaka, autora kilku utworów orkiestrowych zwłaszcza fantazji i pięknie pomyślanego poematu symfonicznego „Ideał". Część grupy „najmłodszych" pracuje także na niwie literacko-muzycznej, obrawszy sobie czasopismo „Hudebni Revue" za organ, w którym wypowiadane są zdrowe, trzeźwe i poważne poglądy na sztukę i prowadzona jest walka z dogmatami i z zastarzałą pedanterją szkolną, której przedstawicielami są klasy muzyczne uniwersytetu, wynurzające się w własnem piśmie „Smetana".

Najmłodsi z grupy „najmłodszych" wypowiadają się dotychczas w małych formach, ale i w tych złożyli już dowody niepospolitego uzdolnienia. Pomiędzy nimi wy-



różniają się *Jarosław Nowotny* i *Władysław Vycpalek*; pieśni i chóry tych dwu młodych twórców jednakowo są piękne pod względem harmonicznym i kontrapunktycznym. Więcej żywiołowa natura pierwszego zdradza skłonność do naprawy narodowego modernizmu, gdy tymczasem drugi skłania się do nastroju bardziej głębokiego, poetycznego, marzycielskiego. W osobie *IV. Stepana* widzimy naturę Zygfryda: wybitny pjanista, pisze tchnące życiem utwory fortepjanowe, pełne temperamentu i jędrnego rytmu, a brzmiące przytem przejrzyście, jakkolwiek nie wyróżniają się oryginalnemi melodjami; należy przytem przyjąć pod uwagę, że Stepan ukończył niedawno 20 wiosnę życia. Podobne do utworów fortepjanowych cechy mają wszystkie pieśni Stepana, chóry, trio fortepjanowe. Kompozytorowie wymienieni dążą do podkreślania wszędzie elementu narodowego, przyozdabiając go wszystkiemi środkami nowoczesnej techniki Jest to idea zasadnicza twórczości Nowaka i szkoły słowiańskiej: „tworzyć dzieło artystyczne, aby stało na wysokości współczesnych wymagań technicznych, zachowując indywidualność kompozytora, opartą na charakterze narodowym“.

Do szkoły Nowaka niedawno temu dołączyli się dwaj artyści, którzy już przedtem ukończyli wykształcenie muzyczne i których pierwsze dzieła orkiestrowe odrazu zwróciły na siebie uwagę. Poematy symfoniczne *Otokara Szina* na tematy fantastyczne świadczą o jego zdrowej artystycznej naturze, o umiejętnem władaniu formą a w szczególności o sympatji dla kolorytu egzotycznego. *Jarosław Kriczka* swego czasu zamieszkujący w Rosji (był profesorem w jednej ze szkół muzycznych) wyniósł stąd pewne wpływy, to jednak, co najbardziej przemawia w jego utworach, a więc lekki, cudowny nastrój oparty na poważnem traktowaniu strony architektonicznej, zawdzięcza sobie samemu. Orkiestrowe „Scherzo idyliczne“, chór „Narodziny źródła“ oraz pieśni Kriczki należą do dzieł zupełnie dojrzałych i interesujących.

Naturalnie, o wielu z wymienionych przedstawicieli współczesnej muzyki czeskiej trudno wydać już dzisiaj sąd decydujący; należą oni do żyjących, a nie do historji i wypowiedzą się jeszcze napewno w sprawie rozwoju sztuki.

Karol Kowarzowic.

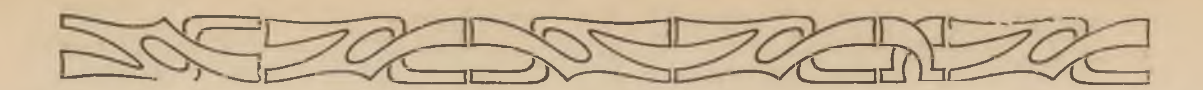
Karol Kowarzowic (ur. w Pradze r. 1862) kompozytor czeski, syn zamożnych rodziców, już od dzieciństwa wykazywał wielkie zdolności muzyczne. W r. 1873 oddany zostaje do praskiego konserwatorjum, gdzie obok gry na klarnecie, owładnął po mistrzowsku harfą. Zaraz też po ukończeniu studjów zaangażowano go, jako solistę na harfie do czeskiego teatru i tu przebywa artysta do r. 1885. Wielostronne zdolności muzyczne wykazał Kowarzowic w dwuch jeszcze innych kierunkach: w latach 80-tych słynął jako najlepszy praski pjanista, a mianowicie jako znakomity akompanjator, a wreszcie, gdy był nawet znany ze swych kompozycji, okazało się że Kowarzowic posiada również piękny głos, który o mało że nie sprowadził go na deski teatralne, jako tenorzystę.

W ten sposób gruntownie przygotowany do działalności kapelmistrzowskiej, Kowarzowic podejmuje w l. 1886—88 wraz z Fr. Ordrickiem tournée po Polsce; w Warszawie zapoznał się z Adamem Mincheimerem, który dał mu przydomek „Chodzącej muzyki“.

Potem został dyrygientem miejskiego teatru w Pilznie i Teatru Narodowego w Bernie. Pomimo rekomendacji Bülowa, który gorąco polecał go, jako zdolnego dyrygienta, słynnemu kapelmistrzowi F. Mottlowi w Karlsruhe, Kowarzowic nie opuszcza Pragi, choć to stanowiłoby dlań karjerę.

W r. 1895 powierzono mu zorganizowanie na „Wystawę etnograficzną czesko-słowiańską“ orkiestry symfonicznej, której koncerty popularyzują imię Kowarzowica, jako dobrego dyrygienta.

Jako kompozytor występuje Kowarzowic w l. 1878—82 z utworami: „Śmierć“— z akompanjamentem orkiestry, za którą został nagrodzony odznaczeniem, dalej pisze baśń symfoniczną „Porwanie Persefony“, odegraną na VIII słowiańskim koncercie w r. 1884.



Do konkursu, ogłoszonego przez towarzystwo teatru Narodowego na operę komiczną, stanął Kowarzowic z operą „Narzeczeni". Z tej próby właściwie, w której wyróżniają się przedewszystkiem momenty drastycznie komiczne, poznać już przyszłego twórcę dramatu muzycznego; przeto ani „Narzeczeni", ani też jednoaktówka „Droga oknem" (1886) ze względu na charakter libretta nie odpowiadają twórczości Kowarzowica Ten sam również defekt posiada balet „Haszysz", który jest wogóle pierwszym baletem czeskim.

Mając wielką łatwość komponowania, Kowarzowic napisał szereg utworów, które jednak nie były jeszcze wypowiedzeniem się artysty, raczej przygodnymi utworami. W ten sposób powstaje balet „Bajka o znalezionem szczęściu", muzyka do baletu w „Pannie leśnej", fragmenty muzyczne do „Miłości Rafaela", „Wycieczka pana Bronczka", dalej intermezzo do „Burzy" dramatu Vojnovic'a i parodyjna operetka „Król Edyp" i inne pomniejsze kompozycje. O opanowaniu techniki kompozytorskiej świadczy już „Noc Szymona i Judasza" – utwór bogaty pod względem kolorytu muzycznego i melodji.

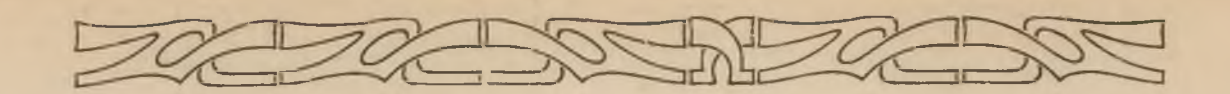
Na rozwój trórczości Kowarzowica wpłynał przedewszystkiem teatr, a sztuka dramatyczna była dlań impulsem do stworzenia dramatu muzycznego. Tu, idąc za przykładem Smetany, Kowarzowic powziął myśl napisania opery na tle historji lub fabuły narodowej czeskiej. Na konkurs z okazji 30-letniej rocznicy założenia Teatru Narodowego w r. 1896 pisze wielką operę „Psohlavci". Powodzenie premiery (24 kwietnia 1898 r.) zapewniło utworowi popularność w repertuarze; „Psohlavci" odtąd stały się operą „kasową", a za jej stałe powodzenie przyznano autorowi jednomyślnie pierwszą nagrodę w kwocie 3000 kor. W Psohlawcach artysta trzyma się nowoczesnej zasady charakterystyki psychologicznej na podstawie motywów; pierwiastek narodowy czeski znalazł tu głęboki wyraz i nie podległ obcym wpływom. Opera ta ma tę jeszcze szczególną zaletę, że muzyka tu ściśle wiąże się z dramatem scenicznym, uwydatnia wyraziście pierwiastek ludowy i wielkopański. W bogatych światłocieniach, mistrzowskiej instrumentacji pełnej wspaniałych kolorytów Kowarzowic nie ustępuje przed orkiestralnemi zaletami Dworzaka. W Psohlawcach artysta dowiódł, że potrafi się wywiązać pod względem formalnym i w muzyce programowej. Orginalność melodji nie przekracza nigdy granic, aby świadomie czynić zadość gustom szerszego ogółu, słowem bić na popularność. Pod tym względem melodje Kowarzowica są jednolitym wątkiem jego psychiki.

W poszczególnych fragmentach twórczości artysty znać wpływ wielkich wzorów muzycznych, co przedewszystkiem można tłumaczyć niepospolitym darem pamięciowym Kowarzowica, który jako dyrygent przeważnie nie posiłkuje się partyturą. Nawet w pomniejszych utworach Kowarzowica widać bogactwo polifonji i władanie formą, jak np. w barwnych melodyjnych kwartetach smyczkowych a-moll, G-dur i Es-dur, w doskonałym koncercie fortepjanowym f-moll lub uwerturze dramatycznej c-moll, — utworach opartych na wzorach klasycznych.

Lirykę muzyczną wzbogacił Kowarzowic mnóstwem pieśni, wydanych częściowo w 3-ch zeszytach, sceną chóralną p t. „Noc wiosenna", kwartetem, „Mój pierwszy maj", i utworami na fortepjan p. t. „Nasza ojczyzna". Z utworów instrumentalnych znane są: skrzypcowa sonata F-dur, gawot na kwintet smyczkowy, „Romance" na klarnet i fortepjan, a z wokalnych—chóry do „Królewiątek"; oprócz tego napisał tańce narodowe morawskie, będące również częścią baletu „Baśń", melodramat „Złoty kołowrotek", a wreszcie w. 1898 r. rozpoczyna liryczną operę „Na starem bielidle."

W r. 1897 Kowarzowic obrany na członka Czeskiej Adademji Umiejętności obdarzony zostaje orderem Żelaznej Korony.

Od 12 lat jest dyrektorem Narodnego Divadla w Pradze i podniósł operę czeską do poziomu jednej z pierwszych oper europejskich.



Dr. J. W. REISS.

Festival muzyki polskiej w Krakowie.

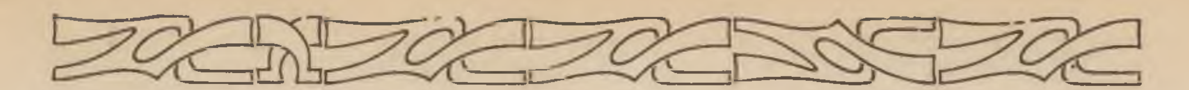
25 i 26 kwietnia.

Wbrew wszelkim oczekiwaniom zadrgało życie muzyczne Krakowa już po zamknięciu sezonu koncertowego raz jeszcze żywem tętnem: Festival muzyki polskiej, urządzony staraniem Dyrekcji koncertów krakowskich usunął na drugi plan wszystkie inne wcale liczne koncerty i stał się przełomowym faktem, który swojem znaczeniem artystycznem zaważył potężnie na szali naszego ruchu muzycznego; złożony z dwuch wieczorów symfonicznych wiedeńskiej orkiestry „Konzert-Vereinu, pod dyrekcją p. Grzegorza Fitelberga, rozwinął festival wobec tłumnie zebranej publiczności imponujący obraz współczesnej symfonicznej twórczości polskiej, pełnej dostojnej powagi i podniosłej siły, budząc jeden zgodny ton entuzjazmu i pokornego ukorzenia się przed majestatem twórczej mocy, jak niemniej głęboką wdzięczność dla inicjatora festivalu, p. Teofila Trzcińskiego, któremu towarzyszą wyrazy powszechnego uznania za trud, podjęty w poczuciu szczytnego obowiązku.

Że twórczość namiętnie i zjadliwie dotychczas zwalczanych kompozytorów przemówiła wkońcu do uczuć i zrozumienia ogółu, to w znacznej mierze zasługa niezrównanego dyrygienta, p. Fitelberga, idealnego interpretatora wykonywanych dzieł; jego sztuka odtwórcza ma w sobie fascynującą moc suggestji nadając orkiestralnemu zespołowi, który nagina się do każdego odruchu jego woli plastyczną giętkość i ruchliwość, wydobywając nadzwyczajne efekty brzmienia, doprowadzone do idealnej czystości, wyciska p. Fitelberg na wykonywanej kompozycji takie piętno subjektywne, że staje się jakby współtwórcą, wnikającym intencyjnie w myślową i uczuciową treść utworu. Natomiast własna kompozycja samego dyrygienta „*Pieśń o sokole*“ nie znalazła zbyt silnego oddźwięku wśród słuchaczów; powtórzyć mogę to, co o niej na innem miejscu napisałem, że świadczy ona o niezwykłym zmyśle kolorystycznym autora, o wszechwładnym panowaniu nad aparatem orkiestralnym, lecz pozbawiona jest szczerości i tchnienia twórczej siły. Wrażenie jej musiało być z natury rzeczy słabsze, gdyż znalazła się w obramowaniu dzieł Różyckiego i Karłowicza, zmuszających do stawiania najwyższej miary krytycznej.

Podziwiać u Różyckiego ten wartki strumień świeżej melodji, płynącej z naturalną prostotą i rozsiewającej książęce bogactwo czarownego piękna, przytem fenomenalny dar instrumentalnej kolorystyki, skąpanej w blaskach tycjanowych barw. Zalety te występują w „*Monnie Lizie*“ (mającej być według wiarogodnych zapewnień fragmentem muzyki do 2-aktowego poematu dramatycznego: „Meduza“ Cezarego Jellenty, a nie samodzielną fantazją orkiestralną osnutą na tle lektury Mereżkowskiego—jak podawał program) w całej pełni, nadając jej ton miękkiej pogody i renesansowej wytworności. Całość pozostawia nawet po jednorazowem usłyszeniu nader wyraziste wrażenie, do czego przyczynia się niewątpliwie pełen ukojnego rozkołysania i melodyjnie przystępny motyw główny. Tem się tłumaczy to ciepłe przyjęcie, jakiego doznała „Monna Liza“ wśród słuchaczów, chociaż nie dosięga ona głębi „*Bolesława Śmiałego*“, uderzającego podniosłą powagą mistycznego nastroju i bezpośredniością inwencji.

Kulminacyjnym punktem pierwszego wieczoru był poemat *Karłowicza*: „Stanisław i Anna Oświęcimowie“, znany w Krakowie z dawniejszego wykonania przez Towarzystwo Muzyczne pod dyrekcją p. Feliksa Nowowiejskiego. W świetnej interpretacji wiedeńskiej orkiestry (odznaczającej się przedewszystkiem nadzwyczajnem brzmieniem blachy) wystąpiły bardzo plastycznie wszystkie piękności czysto techniczne tego wyjątkowego dzieła, tłoczącego spiżową potęgą duchowego wyrazu i prawdą psychologiczną o takiej przekonywującej mocy, że wprost bez znajomości „programu“ odsłaniają się wyobraźni słuchacza zasadnicze kontury przewodniej idei. Poza mistrzostwem technicznem i niezwykle zwartą jednolitością architektonicznej formy jest w dziele Karłowicza taka głębia myślowa i taki szlachetny patos tragicznej wielkości, że pozostanie



ono najczystszą krystalizacją jego twórczego ducha i będzie zawsze budzić podniosłe uczucia bezwzględnego zachwytu.

Odrębną fizjognomję miał drugi wieczór symfoniczny, poświęcony wyłącznie twórczości *Karola Szymanowskiego*, pozwalający umiejętnie zestawionym programem na wniknięcie w duchowe światy tej zdumiewającej indywidualności twórczej. *Uwertura koncertowa* op. 12 i *druga symfonja B-dur* op. 19 uzewnętrzniają wymownie dokonujący się z migawkową szybkością postęp w artystycznej ewolucji Szymanowskiego. Uwertura op. 12 jest wprawdzie dziełem dojrzałem, olśniewającem impulsywnością wyrazu i polotem tematycznych linji, lecz przez stłoczenie instrumentalnych barw i skłębienie polifonicznych konturów dowodzi, że kompozytor nie obraca się jeszcze z zupełną swobodą na terenie orkiestralnym i nadmiarem środków instrumentalnych, którymi szafuje zbyt nieekonomicznie, pozbawia dzieła swego należytej perspektywy, koniecznej do przejrzystego uplastycznienia całości. Natomiast nowopoznana *symfonja* przekonała, z jakiem mistrzostwem opanował Szymanowski technikę orkiestralnego aparatu i przesubtelnie wniknął w sferę kolorytu instrumentalnego, a zarazem zachwiała naprędce ukutą formułką, klasyfikującą Szymanowskiego jako *„talent, myślący jedynie fortepjanowo“* (!). Obok pierwszorzędnych zalet technicznych, nadzwyczajnej koncentracji myśli, logiki i jedności uderza w symfonji doprowadzony do szczytu doskonałości konstruktywny zmysł, nadający wyolbrzymionym rozmiarom dzieła monumentalny rys wewnętrznej harmonji i podniosłego spokoju. Wyrazem tego fenomenalnego poczucia konstruktywnego jest użycie formy *warjacji*, tak częste w kompozycjach fortepjanowych i rozwinięte w sposób, stawiający Szymanowskiego jako kontynuatora tradycji beethovenowskich; jest w tem niewątpliwy wpływ i Brahmsa. Warjacje symfonji B-dur rozpadają się dzięki swemu indywidualnemu charakterowi na szereg fantastycznych obrazów, zespolonych wprawdzie węzłem organicznym spójni, lecz wykraczających chwilami poza granice pojęcia warjacji. Końcowa fuga, gromadząca z zapierającą oddech brawurą techniczne trudności, jest jakby kulminacyjnym punktem dzieła pod względem dynamicznym i staje się dźwiękowym chaosem, ogarniającym słuchacza zawrotnym wirem kosmicznej harmonji.

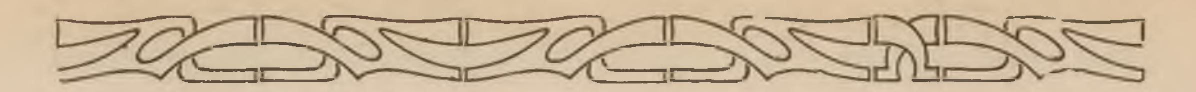
Umieszczone wśród utworów symfonicznych *Pieśni* Szymanowskiego, odśpiewane z niezwykłą inteligencją i wdziękiem przez p. Stanisławę Korwin-Szymanowską, roztoczyły swoim subtelnym liryzmem tyle dźwiękowego czaru, że słuchało ich się z zachwytem i poddawało suggestywnej sile ich duchowego piękna. Rzecz znamienna, że najsilniej przemówiła „Piosnka dziewczęcia u okna“, odznaczająca się przystępnością formy, wynikłej z symetrji budowy i przewagą melodyjnego pierwiastka; natomiast pieśni jak „Taniec“, pełen nieokiełznanej żywiołości i zuchwałości, wywołały uczucie—wstydliwego zdziwienia!... Żałować należy, że pieśni odśpiewane zostały w przekładzie, a nie w oryginale, przez co zatarty został ów nieuchwytny pyłek lirycznego uroku niemożliwy do odtworzenia w najidealniejszem nawet tłumaczeniu; był to błąd tem większy, że w *Pieśniach* Szymanowskiego splata się dźwięk nierozłącznie ze słowem poetyckiem, wyrastając z jego uczuciowej wartości i zmysłowego brzmienia.

Sztuka Szymanowskiego odniosła trjumf zupełny.

KONCERTY.

(Ostatni poranek ludowy. — IX-ta Beethovena. — Koncert muzyki czeskiej.

— Ostatni w ubiegłym sezonie koncertowym poranek ludowy szczelnie wypełnił publicznością salę Filharmonji. Niezwykła frekwencja poranków, stanowiąca bardzo wymowny dowód wielkiej potrzeby tego rodzaju koncertów w Warszawie, powinna być dla W. O. S. dostateczną nagrodą (naturalnie tylko moralną) za dotychczasową owocną pracę. Program, którego wykonawcami byli pp.: Ozimiński i Heintze, oraz panna Welke, składał się wyłącznie z utworów Chopina. Najgorętsze objawy uznania ze strony publiczności wywołał p. Ozimiński pełnem artyzmu wykonaniem szeregu transkrypcji skrzypcowych. P. Welke odśpiewała z powodzeniem kilka pieśni. W śpiewie p. Wel-



ke zasługują na podkreślenie, jako strony dodatnie: ładny i dosyć dobrze rozwinięty głos, oraz czysta intonacja, a jako ujemne—pewien odcień chłodu, a stąd niedostateczne wyzyskanie wykonywanych pieśni pod względem wyrazu. Ten sam zarzut, tylko w znacznie mniejszym stopniu. można zrobić również i p. Heintze. Pomimo to gra p. H. zrobiła wrażenie bardzo dobre. Młody pjanista posiada nie tylko pokaźną już technikę, lecz także wiele poczucia artystycznego, a wszystko to oparte jest na gruntownej muzykalności, która doprowadzi go prawdopodobnie w przyszłości do zupełnego zrozumienia natchnionych dzieł największego z naszych twórców muzycznych.

— Jednym z najświetniejszych objawów niepospolitego talentu kapelmistrzowskiego Zdzisława Birnbauma było wykonanie IX symfonji Beethovena, którą usłyszeliśmy dwa razy: na piątkowym koncercie symfonicznym 26/IV i na niedzielno-popołudniowym 28/IV. Zarówno w uwydatnieniu szczegółów, jak i w ujęciu przepotężnej całości dyrekcja Birnbauma znajdowała się zawsze na wysokości arcytrudnego zadania. Zupełnie dobrze dostroił się do całości chór w części ostatniej, który tylko dlatego nie zrobił należytego wrażenia, że był liczebnie za mały. Niedostateczność pod względem potęgi brzmienia zespołu wokalnego dała się odczuć szczególnie w zakończeniu, gdzie właściwie tylko orkiestrę było słychać. Partje solowe wykonali p. Estella Birnbaumowa (sopran), p. Jadwiga Lewicka (alt), p. Włodzimierz Malawski (tenor) i p. Adam Ostrowski (bas) na ogół dobrze. Wykonanie symfonji na niedzielnym koncercie poprzedziła pogadanka prof. Rosenzweiga.

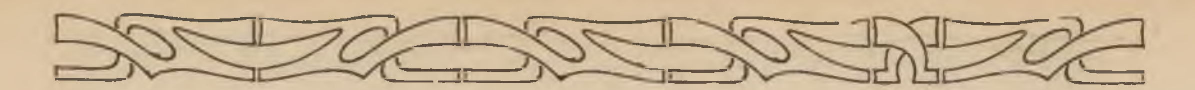
— Koncertem, poświęconym najwybitniejszym kompozytorom czeskim doby obecnej, zamknęła W. O. S. tegoroczny sezon koncertowy. Najnowsza muzyka naszych pobratymców przedstawia się nadzwyczaj interesująco. Naturalnie, jednokrotne wysłuchanie dzieł o fakturze nawskroś współczesnej, a więc bardzo złożonej, nie wystarcza do dokładnego zdania sobie sprawy z ich rzeczywistej wartości, jednakże utwory Nowaka, Suka i Foerstera, które słyszeliśmy na wspomnianym koncercie, posiadają pewną wybitną cechę, będącą zawsze nieomylnym probierzem, dzięki której trafiły odrazu do serc słuchaczów, a mianowicie: prawdziwe natchnienie. Dużo takich momentów zawiera poemat symfoniczny „O wiecznej tęsknocie“ Nowaka, przykuwający, pomimo zbytniego wydłużenia, uwagę słuchacza pięknemi pomysłami muzycznemi. Piękną jest również „Praga“, poemat symfoniczny Suka, który ogólnie najbardziej się podobał z powodu wyraźnej formy i barwnej instrumentacji. Słabsze wrażenie zrobiła „Fantazja skrzypcowa“ tegoż autora, co przypisać należy mniej zajmująco opracowanej jej zewnętrznej stronie. Wykonawcą „Fantazji“ był p. Hoffman, wyborny skrzypek-wirtuoz czeski, nie grzeszący jednakże w grze zbytnią rozlewnością uczucia. Świetna nasza śpiewaczka, p. Lachowska, zapoznała nas z nastrojowemi „Pieśniami melancholicznemi“ Nowaka i szeregiem utworów wokalnych Foerstera, pełnych czaru uczucia i poezji. Orkiestrę prowadził p. Karol Kowarzowic, kapelmistrz bardzo utalentowany i doswiadczony. *Tad. Cz.*

Z opery.

Wznowienie „Lohengrina“.

Imię Ryszarda Wagnera, zapisane złotemi zgłoskami w historji sztuki, figuruje niestety, nadzwyczaj rzadko na afiszach naszego teatru, którego repertuar składa się przeważnie z oper włoskich, powtarzanych niezliczoną ilość razy. Że kierunek taki nie odpowiada obowiązkom artystycznym wielkiej sceny, zbyteczne chyba dowodzić. Więc też wszelkie usiłowania, chociażby nie uwieńczone odrazu pomyślnym rezultatem, świadczące jednak o dążeniu do poprawy tego stanu rzeczy, spotkać się winny z uznaniem.

Gdy w zeszłym roku pisałem na łamach „Nowej Gazety” o wznowieniu „Śpiewaków norymberskich”, zaznaczyłem również z uznaniem doniosłość tego faktu, jednak musiałem całokształt wykonania zaliczyć do ujemnych, nie odpowiadającym poważnym wymaganiom artystycznym. Od tego czasu nie słyszeliśmy żadnego dzieła wielkiego reformatora muzyki dramatycznej („Spiewacy norymberscy„ zeszli bardzo prędko z reper-



tuaru), dopiero teraz, przy samym końcu sezonu, wznowiono „Lohengrina“. Druga ta próba, aczkolwiek daleka od ideału, wypadła w porównaniu z poprzędnią, o wiele pomyślniej.

Stosuje się to przedewszystkiem do partji orkiestrowej, która, pod dyrekcją p. Piotra Cimini'ego, sprawiła, z pewnymi wyjątkami, zupełnie dobre wrażenie Nie mam tu na myśli kwestji wystudjowania partytury pod względem technicznym, że się tak wyrażę, gdyż nadzwyczaj sumienna, wprost pedantyczna praca p. Cimini'ego, znana jest nam doskonale oddawna

Nasuwały mi się jedynie wątpliwości, sądząc z zeszłorocznego wykonania „Śpiewaków norymberskich“, co do zrozumienia przez utalentowanego kapelmistrza stylu wzniosłej, poważnej muzyki Wagnera, obcej, bądźcobądź synom Italji, wychowanym i kształconym w zgoła odmiennej atmosferze artystycznej, na dziełach kompozytorów, różniących się zasadniczo od ideałów genjalnego mistrza niemieckiego. Jednak po wysłuchaniu cudnego wstępu, który, z wyjątkiem paru szczegółów, wykonanych z niedostateczną subtelnością, odtworzony był stylowo i brzmiał bardzo dobrze, wątpliwości zmniejszyły się znacznie, a gdy zasłona zapadła po raz ostatni pierzchły niemal zupełnie. Wprawdzie, gdzieniegdzie dał się p. Cimini uwieść swemu krewkiemu temperamentowi (zwłaszcza w cudnem pożegnaniu Lohengrina), co się wyraziło w niezupełnie właściwie uchwyconem tempie (przyśpieszanie).

Tytułową rolę odtworzył świetny tenor, p. Ignacy Dygas, który tym razem sprawił nam bardzo przykrą niespodziankę — śpiewał bowiem... po włosku, psując najokropniej cały zespół, gdyż wszyscy wykonawcy śpiewali, oczywiście, po polsku. Osobliwe to, że polski artysta śpiewa na scenie warszawskiej po włosku, osobliwe tembardziej, że udział p. Dygasa w „Lohengrinie“ był zapowiedziany na początku sezonu, *powinien* więc p. Dygas zadać sobie trochę trudu i przestudjować swoją partję, gdyż, nie mówiąc już o innych względach, wiadomo każdemu, jak wielką rolę gra w dramatach Wagnera słowo. Powinien wiedzieć o tem artysta i nie śpiewać w języku obcym.

Pod względem wokalnym za to p. Dygas sprawił wrażenie swym pięknym, metalicznym głosem, zwłaszcza w ustępach, wymagających dramatycznej siły.

Elzą była utalentowana śpiewaczka, p. Collignon Szymanska, która wykazała swoje zalety wokalne w świetle bardzo korzystnem, traktując trudną tę rolę ze szczerym ujmującym wyrazem i właściwą sobie inteligiencją i muzykalnością, której dowody złożyła już niejednokrotnie w występach poprzednich.

Również pochlebnie wyrazić się należy o p. Jadwidze Lachowskiej, wykonawczyni partji Ortrudy, która w tej interpretacji zadowolnić mogła wybredne nawet wymagania. Wybitna artystka poza stroną wokalną, stojąca na wysokim poziomie, wyróżniła się także doskonałem zrozumieniem i oddaniem roli mściwej podstępnej Ortrudy, więc całość wypadła jaknajlepiej, jednając p. Lachowskiej zasłużone uznanie.

Mniejsze stosunkowo role spoczywały w doświadczonych rękach pp.: Ostrowskiego (król), Gorskiego (Tetramund) i Borkowskiego (herold), którzy dostrajali się doskonale do całości. Podkreślić należy, jak zwykle, ładną grę sceniczną p. Gorskiego.

Wreszcie słowa uznania należą się chórom, które w „Lohengrinie“ pełnią bardzo uciążliwą i odpowiedzialną rolę (dyrektorem chóru jest p. Jakób Hirszfeld) i p. Lewickiemu (reżyser) za ładną, efektowną wystawę.

A cóż powiedzieć o samym „Lohengrinie“?

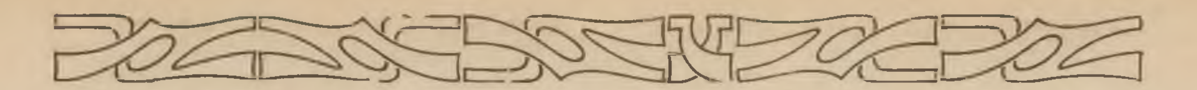
Powiedzieć wystarczy, że są dzieła sztuki, które się uwielbia. Do tych właśnie należy „Lohengrin“. *A. Zabłocki.*

KRONIKA.

WARSZAWA.

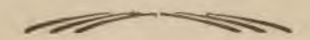
= NOWA SZKOŁA MUZYCZNA. Dn. 1 września r. b. otwarta będzie w Warszawie wyższa uczelnia muzyczna pod kierunkiem znanego pedagoga prof. śpiewu p J. Lipiańskiego. Zakres wykładów w objętości swej odpowiada programowi konserwatorjum. Skład profesorów już jest ukonstytuowany.

= DOLINA SZWAJCARSKA. Dnia 4



b. m. odbył się pierwszy koncert w Dolinie Szwajcarskiej. Całkowity program składał się z utworów kompozytorów polskich z „tradycyjnym“ polonezem A-dur Chopina na czele. Batutą kapelmistrzowską dzielą się dyr. Melcer i dyr. Szulc; temu ostatniemu należą się słowa uznania za zorganizowanie kompletu orkiestry, składającego się z 50 osób. Koncertmistrzem jest p. Kacman, były uczeń dyr. Barcewicza, obecnie jeden z pierwszych uczniów prof. Auera. O walorach artystycznych całej drużyny i jej kierownikach będziemy mogli obszerniej pomówić nieco później, t. j. gdy już orkiestra się „rozegra“.

S. S.



Z CAŁEGO ŚWIATA.

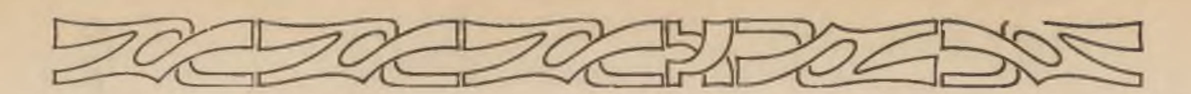
═ JUBILEUSZ VERDI'EGO. Program uroczystości z powodu przypadającej w roku przyszłym setnej rocznicy urodzin Verdi'ego został już ustalony. W Teatro Regio w Parmie odbędzie się cykl przedstawień dzieł Verdiego przy współudziale najwybitniejszych sił artystycznych włoskich. W skład cyklu wejdą: pierwsza młodzieńcza opera Verdi'ego „Oberto Conte di Sann Bonifacio“, a następnie: „Nabuco“, „Aroldo“, „Traviata“, „Bal maskowy“, „Aida“, „Otello“, na zakończenie zaś „Falstaff„. W teatrze Jamen wykonane będzie wielkie „Requiem“; w teatrze dramatycznym wystawiona będzie nowa sztuka San Benell'ego. Pozatem połączone będą z uroczystościami wystawy, między innemi: w Giardino Publico wielka retrospektywna wystawa teatralna, urządzona na przestrzeni 15,000 metrów kwadratowych. Punktem kulminacyjnym uroczystości będzie odsłonięcie pomnika Verdi'ego dłuta Ettore Ximenesa, oraz poświęcenie „Sali Verdi'ego“, która ma być jedną z najwspanialszych sal koncertowych we Włoszech.

═ FERRUCIO BUSONI: „Die Brautwahl“. W Hamburgu wystawiono po raz pierwszy nową operę Busoniego. Libretto do niej napisane było w r. 1905. Treść zaczerpnięta z E. T. A. Hoffmana. Akcja przedstawia parodję sceny wyboru szkatułki z Szekspirowskiego „Kupca“, przeniesioną do środowiska z czasów Biedermeiera w Berlinie w r. 1820. O rękę pięknej Albertyny, córki bogatego radcy Voswinkela ubiega się trzech konkurentów. Komiczny Thusmann, sekretarz tajnej kancelarji, znakomicie scharakteryzowany typ filistra; baron Bentsch-Aragon i świeżo uszlachcony żydowski elegant, bratanek demonicznego Manasse, jednej z najzabawniejszych historyczno-kulturalnych karykatur Hoffmana; i wreszcie Edmund Lehsen-Bassaino, malarz, wychowaniec tajemniczego złotnika Leonharda—jedna z owych postaci fantastycznych, stojących na granicy między rzeczywistością i światem duchów i symbolizujących zawładnięcie nadprzyrodzonych sił nad przeznaczeniem ludzkiem. Hoffmann utwór swój traktował ze świadomą ironią. Urok noweli polega na delikatnej grze karykatur, na wesołej mieszaninie rzeczywistości z niemożliwością, fantastycznej szatańskości i pospolitego realizmu. Ta gra kontrastów pociągnęła też Busoniego. Ale utalentowany muzyk nie liczył się z tem, że obraz na scenie nawet w fantastyczności swej musi mieć coś logicznie zrozumiałego, przedstawić jakąś prawdę, i dlatego dramaturg ma tę niższość nad nowelistą, że musi w sposób nastrojowy czy komiczny jednocześnie dawać bajkę i złudzenie rzeczywistości; że nadto na scenie a zwłaszcza w dramacie muzycznym muszą zatracać się subtelności ironji. To też te subtelności przestały być niemi, gdy w krótkich frazesach dopasowano je do muzyki. Fantastyczność, zbytnio akcentowana, straciła na swym uroku. Komizm muzyki był sztuczny, nazbyt groteskowy, nie twórczy; nie był śmiesznem przeciwstawieniem tragiczności, lecz sztucznie wznieconym, przesadnym. Muzyka sama śmiała się nieustannie, ażeby pobudzić do śmiechu. Przytem w prostocie przesadna. Punkt ciężkości całej pracy Busoniego polega na orkiestrze. Partytura interesuje śmiałemi kombinacjami dźwiękowemi.

═ SZALAPIN otrzymał tytuł nadwornego solisty króla włoskiego.

═ Z MUZYKI W ANGLJI. Londyn posiada 6,500 nauczycieli muzyki, w tej liczbie 1,700 osób daje lekcje śpiewu solowego, z górą tysiąc osób uczy na skrzypcach, 150 na flecie; kapelmistrzów — jak zapewnia londyński kalendarz muzyczny, skąd czerpane są powyższe informacje — posiada Londyn... tylko 400, zaś zespołów chóralnych liczy 70.

— Dwór panujący złożył w darze dla jednego z muzeów londyńskich trzy instrumenty muzyczne: clavecin zapisany przez Händla królowi Jerzemu II (instrument



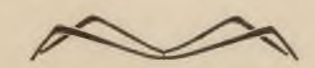
ten pochodzi z fabryki słynnego Hansa Ruckersa starszego, 1612 r.) i zaliczany był do rzeczy godniejszych widzenia w pałacu Windsorskim; fortepjan zrobiony w r. 1808 przez londyńską firmę Jonesa dla Jerzego IV; harmonjum (roboty Müllera w Paryżu) należące do niedawna do sprzętów królewskiego jachtu.

= DRUGI NIEMIECKI BRAHMSFEST naznaczony jest na 1—4 czerwca r. b. w Wiesbadenie pod dyrekcją Steinbacha.

= PARYŻ. Z życia koncertowego Paryża krytyka notuje jako wydarzenie pierwszorzędnej wagi i, ze względu na wyniki artystyczne, jako całkiem niespodziewane wykonanie „Psalmu XLVI“ Fl. Schmitta (koncerty Collonne'a). Autorowi prasa przyznaje tytuł wybitnego kompozytora, a w dziele dopatruje się wyraźnych cech talentu.

= A. GELBTRUNK, dziesięcioletni pjanista, rodem z Warszawy, uczeń cenionego profesora warszawskiego p. Filipa Libermana, znany z występów na estradzie Filharmonji w ubiegłym sezonie, koncertował w tych dniach w Berlinie.

Krytyka niemiecka wyraża się o grze młodziutkiego pjanisty z wielkiemi pochwałami, podnosi samodzielność talentu w interpretacji koncertu B-dur Beethovena, świetną technikę i przymioty wybornej szkoły, w jakiej się młody wirtuoz kształcił.



Z żałobnej karty.

Lina Ramann znana z prac literacko muzycznych i bjograficznych (bjografja Liszta) zmarła 30 marca r. b. w Monachjum. Lina Ramann ur. się 24 czerwca 1833 r. w Mainstockheimie; była uczennicą małżonki Franciska Brendla. W r. 1858 założyła w Glückstacie żeńskie seminarjum muzyczne, a w r. 1865 wraz z Idą Volkmann szkołę muzyczną w Norymberdze. Większą jednak część życia spędziła w Monachjum. Lwia część życia Liny Ramann poświęcona była ulubionemu mistrzowi Fr. Lisztowi: bjografja (3 tomy, 1880—1894), Liszt-Pedagogjum (1892, 5 serji), w łatach 1880—1883 wydawane były pod jej redakcją zbiory prac Liszta (6 tomów), w r. 1880 napisała rozprawę o „Chrystusie“ Liszta. Oprócz tego wydany był drukiem szereg większych rozmiarów artykułów i rozpraw z zakresu nauki gry fortepjanowej, oraz kilka kompozycji.

Albert Cauders, kompozytor i pisarz muzyczny zmarł niedawno w Wiedniu (w zakładzie dla umysłowo chorych). Cauders urodził się w Pradze w r. 1854. Muzykę zaczął studjować stosunkowo w późnym wieku. W r. 1888 ukazała się pierwsza opera Caudersa, a w 7 lat potem druga p.t. „Walter von der Vogelweide“. Największe powodzenie miała operetka „Słomiana wdówka“, wystawiona w teatrze An der Wien. Jednocześnie Cauders doświadczał sił jako krytyk muzyczny. Przed 12-tu laty zmarły zaczął tracić powoli wzrok i lekarze stwierdzili postępowy paraliż mózgu. Zdając sobie sprawę z rozpaczliwego stanu rzeczy, Cauders napisał do siostry (zamieszkującej w Hamburgu) wyczerpujący i rozpaczliwy list, prosząc ją o przjazd, gdyż przewidywał rychłą utratę rozumu. Będąc umieszczonym w szpitalu dla umysłowo chorych, Cauders uważał się za General-musikdirektora u ...Zeusa i pisał dużo beztreściwych kompozycji.

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.

Przewodnik adresowy.

(Zamieszczenie adresu w niniejszym dziale w każdym numerze pisma kosztuje. rocznie **2** rb. półrocznie **1** rb.)

Nauczyciele teorji, harmonji, kontrapunktu, instrumentacji.

Biernacki Michał, prof., Widok 14.
Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 63.
Kruziński Wincenty (lekcje teorji i harmonji) Sadowa 3-19.
Marczewski Lucjan, dyr. szkoły muz., Wspólna 3.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Rytel Piotr, Długa 29.
Statkowski Roman prof., Ordynacka 11.
Surzyński Mieczysław, prof., Kanonja 12.
Szopski Felicjan, Al. Jerozolimskie 43.
Chojnacki Roman, Krucza 7,

Nauczyciele śpiewu solowego.

Chodakowski Józef, prof., Ordynacka 11.
Comte-Wilgocka, Bracka 6.
Giustiniani Karol, prof., Nowy-Świat 7
Kamińska-Latoszyńska Marja, prof., przygotowuje do występów scenicznych i estradowych, Sienna 19 m. 2, telef. 245-87. Przyjmuje od 10—12 i od 3—5.
Kozłowska Marja art. opery, Chmielna 31 m. 9. przymuje od 11—1 i od 4—6.
Lipiański Józef, prof., Moniuszki 2. od 11—1 i od 3—5.
Kopytowska Marja, Solna 12.
Mielęcka Jadwiga, Smolna 23—7.
Myszuga Aleksander, Krak.-Przedmieście 6.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.

Nauczyciele gry fortepjanowej.

Bieżyna Marja (akompanjament), Wielka 14, m. 44
Cymbaliński Stefan, Mokotowska 49.
Domaniewski Bolesław, prof., Hoża 40.
Dzierzbicka Irena, Chmielna 36 m. 7.
Gajewska Felicja, (akompanjament) Chmielna 64.
Galewska Eugenja, uczennica prof. Pugno, nagrodzona na konkursie muz. w Paryżu. Obecnie: Paryż, 21 rue Jacob.
Hofman Helena, Sienna 5, od 2—4.
Jaczynowska Katarzyna, prof., Wspólna 33.
Jagodzińska Stefanja, Marszałkowska 22.
Janowska Marja, Wiejska 5, m. 20.
Kruziński Wincenty, Sadowa 3—19.
Liberman Filip, Boduena 3.
Lewin Henryk, Złota 25.
Łopuska-Wyleżyńska Helena, Wilcza 55—12.
Meizner-Szwarcowa, Chłodna 30.
Melcer Henryk, prof., Wspólna 54, m. 7.
Michałowski Aleksander, prof., Włodzimierska 11.
Nowacka Leokadja, Wilcza 55—12.
Ostrzyńska Helena, Hortensja 7, I-e piętro.
Płosajkiewicz L. T., Prosta 36.
Przyałgowski Ignacy, prof., Zielna 15.
Romaszko Paweł, prof., Chmielna 22.
Różycki Aleksander, prof., Piękna 16B.
Rytel Piotr, Długa 29.
Rytel Aniela, Długa 29.
Szczekowska Paulina, Wiejska 13.
Starczewski Feliks (akompanjament), N.-Świat 22.
Stempińska Stanisława, Nowowielka 14, m. 20, przyjmuje od 3 — 4.
Strobl Rudolf, Krucza 41.
Szycówna Leonarda, Żórawia 28.
Tarczyńska Cecylja, Wspólna 52.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Urstein Ludwik, prof., Krak.-Przedm. 9, (wejście od ul. Królewskiej № 1).
Wąsowska Rudiger Marja prof. szk. Tow. Muz., Marszałkowska 81 m. 19 od 5—7.
Wędrychowska-Czaplicka, Piękna 22, tel. 140-58
Wiśnicka Janina, Elektoralna 20.
Witkowska Wiktorja Kopernika 18.
Wysocka Sława, Nowogrodzka 19.
Zabłocki Adam, prof., Wilcza 16 od 3 — 4.

Nauczyciele gry skrzypcowej.

Aust Romuald profesor, Wspólna 64.
Barcewicz Stanisław, profesor, Ordynacka 10.
Bobilewicz Leopold, Chmielna 45.
Drutman Jakób prof., Marjensztadt 19.
Kreczmer Arkadjusz, Obożna 9.
Oziminski Józef, Krak.-Przedmeiście 16.
Kownacki Antoni, Wspólna 45.
Szpechta, Żelazna 85.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

Nauczyciele gry na oboju.

Z. Singer profesor, Krucza 23.

Kierownicy chórów.

Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 63.
Lachman Wacław, Złota 46.
Maszyński Piotr, Dyrektor „Lutni", Chmielna 8.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.
Szulc Bronisław, Marszałkowska 137—12.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

Kapelmistrze.

Zdzisław Birnbaum, S-to Krzyska 34.
Melcer Henryk, Wspólna 54 m. 7.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Oziminski Józef, Krak.-Przedmieście 16.
Szulc Bronisław, Marszałkowska 137—12.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

Lekcje dykcji, deklamacji i gry scenicznej.

Prof. Kazimierz Pomian. Przygotowania na scenę i na estradę. Wielka 36 m. Codziennie 2½—3½.

Związki.

Związek muzyków Królestwa Polskiego Foksal 14.
Związek muzyków i śpiewaków, Nowy Świat 4.
Stowarzyszenie Organistów, Książęca 21.

Uczelnie muzyczne

Szkoła muzyczna Lucjana Marczewskiego, Wspólna 3, m. 2 i 3, telefon 56-25.

Adresy artystów muzyków i pedagogów zamieszkałych poza Warszawą.

Łódź.

Szwarcbach Stanisław, pianista, kompozytor, Piotrkowska 71.

F. R. Halpern, pianista i krytyk, Zielona 7.

Włocławek.

Neumark — Sokołow Wera, lekcje gry fortepianowej,

Częstochowa.

Wawrzynowicz L. (dyrektor szkoły muz.).

Piotrków.

Alfons Brandt, dyrektor kurs. muz., solista-skrzypek, lekcje gry skrzypcowej i udział w koncertach.

T. Mazurkiewicz, (prof. kursów muz. A. Brandta) lekcje gry fortepianowej, nauk teoret. i udział w koncertach.

Babicka Stefanja, lekcje gry fortepianowej. Specjalność: przygotowanie na wyższy kurs konserwatorjum.

Mława.

W. Szwejkowski (dyr. Lutni). Lekcje gry fortepjanowej i organowej i zespoły chóralne.

Grodno.

Wróblewska Alina, Sadowa 12, kursy muzyczne i kursy gimnastyki rytmicznej według metody Dalcroze'a.

Wilno.

Bohuszewiczówna Wanda, ulica Wielka 5, m 1 współudział w koncertach i lekcje gry skrzypcowej.

Busz Wanda, Zaułek Ś-to Jakóbski № 16 m. 5.

H. Szydłowska, lekcje gry fortepianowej, Ignatowski zaułek 3, m. 3,

Żukowska Bronisława (Nabiereżnaja 4, m 12) lekcje gry fortepjanowej.

Żyrardów.

Marja Procner, lekcje gry fortepjanowej. Przygotowanie na średni kurs konserwatorjum.

Kraków.

Dr. Chybiński Adolf, Długa 4.

Dr. Zdzisław Jachimecki, Grodzka 47.

Dr. Reiss Józef Władysław, Starowiślna 46, (harmonja, historja muzyki, przygotowanie do egzaminu państwowego).

Heumann Stanisława (uczennica Lampertiego) lekcje śpiewu, Batorego 18.

Lipski Stanisław, prof., Sebastjana 4.

Lwów.

Różycki Ludomir, Długosza 29.

Skrzydlewski Stanisław, Chorążczyzna 10.

Jarosław Leszczyński, Kurkowa 26

Henryk Jarecki, nauka partji oper. Ossolińskich II.

Stanisław Mańkowski, Chodkiewicza 9.

Kasparek Sabina (fortepjan) ul. Batorego 36.

Ottawowa Helena (fortepian) ul. Batorego 32.

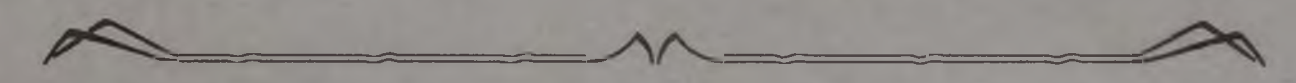
Wyższa szkoła muzyczna Natalji Szczycińskiej pod art. kierunkiem prof. Lalewicza. Teatralna 1.

Wiedeń.

Wolfsohn Juljusz, pianista, Währinger Gürtel 96.

Poznań.

Panieńska Teresa, Półwiejska 25, lekcje śpiewu solowego,



WARUNKI PRENUMERATY:

W Warszawie, kraju, cesarstwie i zagranicą: rocznie: *3* rb. *60* kop.; półrocznie *2* rb. kwartalnie *1* rb. (W Galicji: rocz. kor. 9, półrocz. kor. 5, kwar. kor. 2.50. Numer pojedyńczy 15 kop. Cena ogłoszeń: 20 kop. za wiersz petitowy

Prenumeratę przyjmują: w Warszawie i na prowincji — wszystkie księgarnie; w Krakowie: księgarnia Piwarskiego i Sp., i biuro dzienników Salomonowej; we Lwowie: księgarnie Altenberga i Połonieckiego; w Poznaniu księgarnia Niemierkiewicza.

W Warszawie oddzielne numery nabywać można w kjoskach i księgarniach.

Redakcja otwarta jest codziennie z wyjątkiem świąt od 12—1 i od 4—6 pp., Redaktor przyjmuje od 4 — 5 pp.

Adres Redakcji: **Warszawa, Krucza Nr. 7. Telefon Redakcji № 188-75.**